



# 「身代わり」の文学：オスカー・ワイルドから漱石の『心』へ

著者	宮崎 かすみ
雑誌名	表現学部紀要
巻	15
ページ	130-113
発行年	2015-03-20
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1073/00004084/">http://id.nii.ac.jp/1073/00004084/</a>

# 「身代わり」の文学

— オスカー・ワイルドから漱石の『心』へ —

宮崎かすみ

## — 要旨 —

本稿は、ワイルドと漱石の接点をたどるところから始まり、ワイルドの文学が漱石に及ぼしている影響を考察するものである。二人の邂逅の起点を、漱石がロンドンで最後に下宿した家からほど近いところにあつたクラバム・ジャンクション駅に設定した。数年のずれがあるものの、この駅でワイルドは監獄への移送中に群衆の嘲笑を浴びるという屈辱の体験をし、『獄中記』を通してそれを知った漱石は『永日小品』の一篇でこの駅に触れている。漱石はワイルドの同性愛やそれに起因した悲劇について言及していないものの、『心』の根幹をなす思考において、ワイルドの影響を受けていると認められる。本稿では「W・H氏の肖像」、『ドリアン・グレイの画像』との構造および表現における類似性を指摘し考察したのちに、ワイルドの「個人の経験の代わりとしての芸術作品」という表現を、『心』の本質的なメッセージとして引き継いでいるという結論に至った。

## はじめに — 漱石とワイルドの邂逅

イギリスにおいて男色（ソドミー）は、あまりにも強いタブー感ゆえにその名でもって言及されることすら憚られ、文字通り「言葉にできないもの」（the unspeakable）とか、「名前のない罪」（nameless of-fences）などと呼ばれていた。法律上も、男色は「自然に背く罪」（the unnatural crime）というのが正式な名称であつた。口にすることさえ憚られるこの「罪」を犯した廉で捕えられ、裁判に負けてイギリス社会から追われたオスカー・ワイルドは、一九〇〇年十一月三〇日にパリで客死した。翌日の『タイムズ』は、その死をこう報じた。

かつてあれほど輝かしい成功を約束されていた生涯の、その

哀れな末期はラテン地区の名も知れぬホテルで閉じられたという。一度は天才の名をほしいままにした文士が、故国からも社会からも追放されてこの安宿で流謫の身を託っていたのだ。一八九五年五月、オールドベリーで下された評決によつてその名は永久に地に墮ち、終生人目を忍ばねばならない屈辱の人生を送ることを余儀なくされたのである<sup>(1)</sup>。

この日、ロンドンでこの記事を読んだであろう日本人のなかに夏目金之助がいた。この年の九月八日、プロイセン号で横浜港を出発した夏目は、十月十九日にジェノバに着き、そこから陸路でパリに來たのは、十月二十一日。そこで約一週間を過ごしたのち、十月二十八日によくやく最終目的地であるロンドンに到着した。ロンドン大学の近くの下宿に移ったのは十一月十二日のことであり、ロンドン大学のシェイクスピア学者、クレイグ教授の個人教授を一時五シリングにて受けることに決めたのは二十二日である。つまりこの記事が掲載された十二月一日、金之助はロンドンの下宿に落ち着き、留学生活が緒についたばかりだった。

これを読んだ金之助は、果たしてワイルドの罪状を理解していたのだろうか。一八九五年のワイルド裁判当時、金之助は松山に赴任中だったから、裁判の様子を盛んに報道していた新聞や雑誌を入手しやすい状況にあったとはいえない。漱石の蔵書にワイルドの著作が加わるのは、作家として活躍し始め、『三四郎』を執筆する前の時期のことである。漱石は、蔵書の『ドリアン・グレイの画像』に詳細な書き込みをしているが、ワイルドの同性愛についてはいかなる

言葉も残していない。だからと言って、その沈黙を根拠に、知らなかったと想定するのは早計だろう。イギリスの下宿に滞在していれば、新聞の報道には記されていないことまでも周囲の人々から聞き知ることができる。世間をあれだけ騒がせたワイルドの訃報が届けば、人々の話題に上ったことは容易に想像できる。

本稿は、漱石はワイルドの性癖と、それによつてもたらされた落魄を知っていたことを前提に論を進める。根拠とするのは、前述の状況証拠のほかに、漱石が入手した短縮版の『獄中記』にある書き込みである。獄中にあつたワイルドが、イエスの象徴性に思いを致し、自らの悲惨な生に象徴という観念を取り込むことによつて救われる思索の過程を綴った珠玉のイエス論を読んだ漱石は、言葉を排してただ傍線を引き、痕跡を記した。イギリスの流儀に則ったかのように、その罪に関しては一切口を噤んでいる。しかしこの沈黙の背後には、ワイルドを奈落の底に突き落とす原因となった事情についての、ひそやかではあれ、確たる知識の気配がある。

ところで、金之助が同性愛について非常に早い時期に書いた論考が一つだけある。東京帝国大学英文科三年、二十五歳（一八九二年）のときに、アメリカの詩人、ウォルト・ホイットマンの『草の葉』(Leaves of Grass)を論評したものである。その中で、ホイットマンが謳う「男性的同胞愛」(manly love of comrades)に触れ、男性同士の友愛にこうした表現を与えた詩人はかつていなかったと讃えている。金之助が目にするのは、男女の間の愛ではなく、朋友同士の友愛を高らかに謳いあげている点である。「此原作は敢て女性に関して咏出せる者にあらず女を恋ふて男を愛せず杯と云ふるは「ホイットマ

ン」の主義に反するものなり<sup>(2)</sup>。特に「カラマス」の真骨頂はこの「男性的同胞愛」の精神に尽きると論じている。

男性同士の友愛の気高さを讃えたのみならず、男性の肉体の美しさに対する性的な渴望も謳った『草の葉』は、十九世紀後半イギリスの同性愛的志向をもつ文学者たちに大いなる靈感を与えた。もちろんワイルドはホイットマンの熱烈な崇拜者だった。彼が在籍中のオックスフォード大学では『草の葉』は散歩のときの必携の書であったし、ワイルドがアメリカを講演旅行のために訪れた折にはホイットマンに会いに二度自宅を訪れている。二十五歳の金之助にとっても、肉体を肯定し、男とか女といった性別を超越した性愛を賛美したホイットマンの韻文の印象は相当強烈であつただろうことが窺える。

本稿は、ワイルドから漱石文学への影響関係を辿ろうとするものであるが、特に同性愛という性癖によつてもたらされたワイルドの転落と悲劇が漱石の文学に及ぼした影響に焦点を絞る。出発点は『獄中記』である。そこに綴られたワイルドの壮絶な苦悶を読んだ漱石がいかなる感慨を抱いたかを推測し、それが『心』にどのような表現となつて表れているかを考察したい。

## 一、明治期日本における恋愛制度の近代化

この頃の日本は、すでに西欧諸国の性のモラルに倣つて、男色も法律で禁じられるようになっていた。日本が近代化の道を歩み始め、文明国の仲間入りをすることとは、西欧の性の体制に組み込ま

れることをも意味していた。徳川時代には、藩によつての違いはあれど、男色は特段タブー視されておらず、基本的には野放し状態にあった。しかし、西欧にも国が開かれるや、従来の日本人の性習俗はあまりに野蛮で、とても彼らの眼に晒せるものではないと認識されるようになった。男色に限らず、裸体を晒すことに対する羞恥心の欠如など、日本に独特の性や身体にかかわる習俗は、西欧人に対して日本人の文明程度の低さを示す、恥ずべき徴とされたのである。開国当初に課せられた不平等条約や治外法権などの不利な条件を撤廃するためにも、明治政府は性や身体の習俗を西欧の基準にかなつたものにする必要に迫られた。

手始めが、刑法(旧刑法)の制定だった。一八七三年に制定された改訂律令の二六六条で、男性間の肛門性交を「鶏姦」として九十日間の懲役刑が科されることになった。ところが、一八八二年一月に施行された刑法は、参考にしたフランス刑法の影響により男色を犯罪とはしないという原則が採用された。フランスでは、ナポレオンの指揮下で制定されたナポレオン法典がいち早く男色(ソドミー)を、世俗的な犯罪とは区別して取り締まりの対象からはずしていた。だからと言って、江戸時代の状況に戻つたはずもなく、それ以降は、もっと大きな概念である「猥褻の所業」のなかに包含された<sup>(3)</sup>。

こうした法制度の変化によつて、男色は表だって取り締まれることはなくなったものの、過去の恥ずべき遺物、悪習として、静かに日本人の精神に内面化されていくことになる。たとえば、宮崎湖処士は一八八七年に『日本情交之変遷』を著した。この書は、進化論的観点および啓蒙の使命感から「情交改良」の方途を模索する目的

で、中古から明治に至る日本人の情交の歴史を叙述したものである。その中で、宮崎は男色を「言フニ忍ヒサル醜風」<sup>(4)</sup>と表現するが、この表現は西欧でソドミーを言い表すのに使われていた“unspeakable”（キリスト教徒には言葉にすることもできないほどおぞましい悪徳、の意）の翻訳であると考えられる。宮崎によれば、日本の男色は封建時代の男尊女卑の結果であるところの悪弊であった。明治刑法によつて犯罪ではなくなったものの、男色の習俗は日本人の恥辱の過去として葬り去らねばならないものであり、そういうものとして日本人の精神に内面化されていた。

## 二、漱石におけるワイルドの影響

### (一)『ドリアン・グレイの画像』と『三四郎』

夏目金之助／漱石が身を置いていた同性愛をめぐる歴史的環境を整理したところで、次に漱石作品におけるワイルドの影響を考えてみたい。漱石文庫に所蔵されているワイルドの作品は、『深き淵より』（一九〇五年、*De Profundis* [1905]）、『ドリアン・グレイの画像』（一九〇八年、*The Picture of Dorian Gray* [1891]）および『サロメ』（一九〇六年、*Salomé* [1894]）の三冊である。いずれにも書き込みがあり、特に『ドリアン・グレイ』には裏表紙に感想や批判が細かく書きこまれている。

近代のヒーローのうちにて解すべからざるもの曰く死の勝利の主人公曰くドリアングレー曰く煤煙の要舌。彼等は要するに

気狂也。しかるも左も通常人であるかの如き權威を以て至当の如く叙述するが故に<sup>(5)</sup>変也。

このように、ドリアン・グレイというキャラクターに対してかなり批判的である上に、プロットの運びに対しても手厳しい批評を下している。「後半は因果の様な、徴象の様な、神秘の様な、浪漫的な様な、妙な空気……。前半の方平明にしてよし」。『サロメ』の見返しに書かれた評言を拾ってみよう。

読ミ初メテ何等ノ奇ナシ。只退屈ヲ覚フ。末段ニ至ツテ全篇皆振フ。漸ク作者ノ技僚ヲ見ル。<sup>(6)</sup>

漱石は作家として対等にワイルドを評している。尊敬している訳でもなく、見下しているのでもない。ほぼ同じ時期（一九〇七～八年）に手帳に記された断片では、ワイルドに対する称賛が残されている。対話を用いずとも人物の性格を表すことができる作家として、ヘンリー・ジェイムズの次にワイルドの名があげられているのである。そしてワイルドの戯曲「つまらない女」(*A Woman of No Importance*)中のアーバスノット夫人のセリフを引用し、これを「That is a perfect specimen in dialogue」<sup>(7)</sup>と評している。

一九〇八年の九月から漱石は『朝日新聞』に『三四郎』の連載を開始している。酷評に近かった『ドリアン・グレイ』だったが、その影響は見てとれる。一例としては、『三四郎』の結末近くで、美禰子が肖像画に描かれることになるのだが、このテーマは『ドリア



ン・グレイ』を彷彿とさせる。ドリアンはかない青春の美を肖像画にあまりに完璧に再現されたことから、生身の年老いてゆく自分と、青春の美を永遠の中に封じ込められた自分の絵姿とが入れ替わればいいのという願望を口にし、その願いが叶う。そして生身のドリアンが永遠の美を獲得し、その時の若さと美貌を誇り続けるのに対して、絵姿の方が罪の刻印と時の経過を記し始める。言わば、生身の人間である主体とその分身たる絵姿とが入れ替わり、主客の顛倒が起こってしまった。『三四郎』においても、この肖像画のモデルと絵姿との主客の顛倒が踏襲されている。美禰子はモデルを務めた後、疲れて生気をなくしている。一方、肖像画は生身の美禰子と等身大に近い大きさで、しかも大変生き生きと描かれていた。というより、モデルを務めていた美禰子はよほど絵姿のようになってしまった。三四郎からすると、「既に画である」かのように動かず、美禰子その人は「奥行のある画」、絵姿は「普通の画」というに過ぎない、とされる。そして完成した絵姿は「第二の美禰子」となり、生身の彼女に追いつきそうになっているのである。

ワイルドの、一九〇八年に刊行されたこの書物を、漱石がいつ入手したのかを正確に特定することはできないが、九月から連載を開始した『三四郎』執筆時にはすでに読んでいたはずである。ワイルドの『ドリアン・グレイ』の影響は次作の『それから』において一層顕著になってくる。退嬰的で日常生活においても美を重んじ、自室に香水を吹きかけたりもする代助は、唯美主義者ワイルドの影響を帯びている。とりわけワイルドの影響を感じさせるのは、白百合という小道具である。

聖母マリアの受胎告知のシンボルであり、キリスト教では純潔の象徴となっているこの花を十九世紀後半に流行させたのは、ラファエロ前派が最初だった。しかし彼らとの結びつきを霞ませるほどに百合に拘り、百合崇拜で知られていたのは、オスカー・ワイルドである。彼は白百合を一種の護符にし、その崇拜ぶりはギルバートとサリバンの、世紀末の唯美主義を風刺して人気を博したミュージカル『ペイシェンス』(二八八一年)の中で揶揄されたほどだ。

そもそもワイルドの百合崇拜は、オックスフォード大学時代の恩師、ラスキンの『ベニス石』(The Stones of Venice)中のこの花の賛美にインスピレーションを受けたものである。ラスキンは、「世の中でこれほど美しく、かつかくも生活の役に立たぬものはない」として百合を崇めたが、これこそが唯美主義の精髓の思想であった。つまり、「生活の役に立たぬ」百合は、道徳や社会の有用性から切り離して純粹に美を追求するものとして、唯美主義芸術の象徴だったのである。ワイルドはオックスフォードの学生だった頃から、青い磁器の花瓶に好んで百合を活けていた。「この青磁に見合う生活を送ることは日々困難になりつつある」というワイルドのセリフは、彼の初期の名言として知られている。

しかし本稿が注目したいのは、『心』において認められるワイルドの反響である。そこにおいては、表面的なプロットの次元にとどまらず、はるかに深いところでワイルドの思想との呼応を認めることができる。その前に我々は、漱石が『心』に至るまでに経たであろう思索の変遷を、エッセイや蔵書を道標として辿ってみたい。まず、時系列的に一九〇五年刊行の『獄中記』から考察しよう。

## (二)『獄中記』から「霧」へ

先述したように、一九〇〇年十一月三〇日のワイルド逝去のニュースは、翌日にイギリスの新聞で報じられた。ワイルドは重大猥褻罪を問われた裁判に敗訴して二年間の刑期をつとめた。そして出獄したその日にフランスへ渡り、生涯イギリスの地を踏むことがなかったから、イギリス社会から放逐された果ての客死であった。男性に対するタブー意識がことさら強かったイギリス社会であったが、作品の再評価は意外に早く、一九〇一年には『真面目が肝心』が上演された。一九〇五年に『獄中記』が刊行されるや大評判となり、たちまちにして版を重ねた。漱石の所蔵になるのは、三月に刊行された第四版である<sup>(8)</sup>。

『獄中記』と訳されているが、これは、獄中にあつたワイルドがその交際が自らの失墜の引き金となったアルフレッド・ダグラス卿に宛てた長文の書簡である。手紙の大部分はダグラスに対する遺恨の言葉で占められており、ダグラス存命中には到底公にすることはできないものであつた。一九〇五年当時刊行されたのは、ダグラスへの個人攻撃を削除した芸術論の部分のみである。ダグラスに対する辛辣な罵詈雑言から始まったこの手紙も、恨みつらみを言葉にして表出することでワイルドの精神が浄化されたのか、途中から素晴らしいイエス論および芸術論が展開される。漱石が所蔵していたこの本への傍線や書き込みは全編にわたり、すべてに言及することは難しいので、ワイルドが個人的な苦難を記した部分を引用したい。いずれにも長い傍線が付されている。

ワイルドは、もつとも完璧な生涯を送った芸術家として、ヴェルレーヌとクロポトキンを挙げるが、それは二人とも長い年月を獄に繋がれながら、傑出した芸術作品を残しているからである。ワイルドは獄中でのつらい経験や見聞を通して「新しい精神」へと到達したことを実感していると書く。そしてここでの生活は新しい創作を生み出すための始まりなのだという。ちなみにこの箇所は傍線ではなくカギかっこで括られている。

入獄してから一年ほどの間、私は無為に時を過ごし、ほとんどなんの記憶もなく、ただ無気力なまでの絶望に手を揉み絞つて言つたものだ。「ああ、何という結末だ。何とおぞましい末路であるか」。ところが今や私は自分に言い聞かせようとし、また自分を責めさいなんだりしない時には実際に口にさえしている。「これは始まりなのだ。何と素晴らしい始まりであろう」と<sup>(9)</sup>。

ロマン派芸術の基調であるところのものは、イエスにとつては日々の生活そのものの基盤であつた。彼にはそれ以外のものは目に入らなかつた。罪の現場を押さえられてイエスのもとに連れてこられた女がいた。人々は法に書かれたその女に対する刑罰を示して、その処遇をイエスに尋ねた。だがイエスは彼らの言うことをまるで聞いていないようにただ指で地面に何かを書いた。いよいよ彼らに迫られると顔を上げて言つた。「お前たちのなかでこれまで罪を犯したことがないという者のみがまず石を投げうて」。この言葉を言つてのけた、ただそれだけでも生

きるに値したのだ。<sup>(10)</sup>

このエピソード中の罪を犯した女とは、ワイルドにとっては自分のことであつたろう。まさにワイルドのためにイエスが發してくれた言葉として読み取つたに違いない。この言葉に出会つた。「それだけでも生きるに値した」のは、ワイルドのことだ。ワイルドはイエスという人間がロマン派の芸術作品のなかに顕現していると言う。

「ロマン派の芸術運動がおこるところにはどこにでも、何らかの形で、キリストが、もしくはキリストの魂がある」。『ロミオとジュリエット』、『冬物語』、『老水夫行』、『つれなき手弱女』、そしてチャタートンの『慈悲の歌』のなかに。それならばワイルドの作品のなかにもイエスは顕現しているはずである。

栄光の座から引きずり落とされ奈落の底にいたワイルドは、イエスの魂を感じ、さらには自らをイエスになぞらえることで、苦難を耐え忍ぼうとしていた。イエスを一人の芸術家として論じる芸術論では、芸術における象徴の役割を、全人類の罪を贖うというイエスの贖罪の思想と絡めて論じている。イエスについて語りながら、ワイルドは自分が獄中で一人こうむる苦難を、すべての同性愛者を代表して受けているものと任じ、我が身の悲劇を受け入れようとしているように読める。そして漱石は、「芸術」や「象徴」といった言葉を盛んに丸で囲んでいる。

一八九五年十一月十三日に私はロンドンからこの監獄へ移送された。その日の午後二時から二時半までの間、手錠を嵌められ、

囚人服を着た私は、クラバム・ジャンクション駅のプラットフォームに立たされ、世間の晒し者になった。一瞬の猶予も許されずに、医療監獄から追ひ立てられたのだ。その場に居合わせたとありとあらゆる物の中でも私ほど醜悪なものではなかった。人々が私を見ては笑つた。汽車が着く毎に見物人の数が増えていった。彼らにとってこんなに楽しい見世物はなかったからだ。それとて、私が誰なのかを連中がまだ知らなかった迄のことだ。知つてからの嘲笑の酷さたるや言語を絶する。半時間という時間が長いのか短いのか、私にはわからない。ともかく、その間、私は嘲りと侮蔑の笑いに晒されながら、十一月の灰色の空から降りそぼる冷たい雨の中を立ち尽くすだけだった。私はその後の一年間というものの、毎日同じ時刻に同じだけの時間を泣き暮らした。<sup>(11)</sup>

この長い一節には延々と傍線が記されている。わずか三十四年前の日本では、男色は罰せられることもない、ごくありふれたことだった。法律の制定後でさえ、大つぴらではないにせよ、学生など、若者の周縁的な社会集団の間では根絶されたわけではなかった。<sup>(12)</sup>そしてその法が制定されたのは、漱石の幼少時である。性習俗にまつわる意識は法律によつて容易に変えられるものではないから、漱石が育つた環境にはそうした過去の習俗や意識が残存していただろう。この文化を背負つた一人の日本人の眼に、かの国の熾烈な同性愛嫌悪は想像を絶していたに違いない。その上でなお、漱石の心を一層打つたと想像される事実がこの一節に含まれている。ワイルドが見



せ者にされたクラバム・ジャンクシオン駅は、漱石が最後に下宿したクラバム・コモンから程遠からぬ距離にあったのである。下宿していた一九〇二年の時点で、『獄中記』はまだ刊行されていなかったから、ワイルドが数年前にこの駅でどんな経験をしたのか、漱石には知る由もなかった。漱石がこの一節を読んだのは、一九〇五年の三月以降、船便での郵送事情を勘案すると、どんなに早くとも四月以降であつたはずだ。帰朝したのは、一九〇三年の一月三日であるから、帰国後二年数か月の後に、その駅で、漱石がその才を羨みもする作家に見舞つた悲劇を知つたのである。

この一節に限らず、ワイルドの性的嗜好およびそれを契機とした一連の出来事などについて、漱石はいかなる言葉も残していない。ワイルドの名が言及されることはあつても、同性愛にまつわることは一切口をつぐんでいる。逆に何かあるのではないかと疑わせるほどの完全なる沈黙である。しかし我々は、漱石が何を思つたのか、想像することはできる。漱石は幸いにして、その手掛かりとなる文章を残した。以下は、一九〇九年に書かれた「霧」(『永日小品』所収)からの一節である。

昨宵は夜中枕の上で、ぱちぱちと云ふ響を聞いた。是は近所にクラバム、ジャンクシオンと云ふ大停車場のある御蔭である。此のジャンクシオンには一日のうちに、汽車が千いくつが集まつてくる。それを細かに割附けて見ると、一分に一と列車位宛出入りをする訳になる。その各列車が霧の深い時には、何かの仕掛で、停車場間際へ来ると、爆竹の様な音を立て、相図をす

る。信号の燈光は青でも赤でも全く役に立たない程暗くなるからである。<sup>(13)</sup>

『永日小品』という随筆集には、執筆時一九〇九年一月頃の日常の暮らしから生じた雑感と、イギリスに留学していた日々の回想からなる文章とが混在している。最初の一編は、同年一月十四日から『大阪朝日新聞』で連載が開始された初回を飾るのにふさわしい、「元日」というタイトルが冠されている。ただし漱石によると、「一昨年の元日」の出来事なのだという。<sup>(14)</sup> いずれにせよ、漱石の子供が登場したり、猫の死が語られたりと、作家の身辺些事をきわめてリアルな筆致で描きだす作品群がある一方、何の断りもなく、六年以上前の遠い異国での出来事が訥々と語られ始めるのには、少々面食らう。右に引用した一節は「霧」の書き出しである。これが「昨宵」という言葉でいきなり始まる。漱石の時間意識はかように、自在に過去と現在を行き来する。とはいえ、これが就寝時のことである以上、実際に「昨宵」の夢の中で「ぱちぱちと云ふ響を聞いた」という可能性も否定しきれない。そしてこのエッセイが描くのは、冬寒のロンドンの街中で濃い霧に包まれ右も左もわからなくなってしまうという、夢とも現ともつかない話なのである。

表へ出ると、二間許り先は見える。其の二間を行き尽すと又二間許り先が見えて来る。世の中が二間四方に縮まつたかと思ふと、歩けば歩く程新らしい二間四方が露はれる。其の代り今通つて来た過去の世界は通るに任せて消えて行く。<sup>(15)</sup>

かつてはロンドン一の洒落者と謳われたワイルドが、醜い囚人服を着せられてクラパム・ジャンクション駅で群衆の嘲笑にさらされた遠い過去も霧の中に吸い込まれて消えて行く。しかし過ぎ去ったはずの「過去」は、いつでも漱石の枕辺に「現在」として蘇りもする。ロンドンの霧は、過去も現在も見境なく、何もかもを一緒くたに包み込んでしまう。

そうすると、『永日小品』とは過去と現在の時空を遭遇させようという意図をもって書かれたエッセイ集ではないかと思えてくる。時間の経過がもたらす人間の変化を描いた「変化」という作品は、まさにその見事な例である。満鉄総裁になった中村是公と漱石は、大文学予備門時代に、同じ私塾で教え、同じ部屋で暮らしていた。文学に何の関心もない中村は、大学を卒業し別の世界へ進んだから会うこともなかったが、何の因果か、「七年程前」に、「偶然倫敦の真中で又びたりと出喰はした」。昔と同じ顔をしていながら、今では羽振りのよくなっていた中村の恐らくは奢りで、二人は「方々遊んで歩いた」。学生時代には、「貴様の読んである西洋の小説のなかには美人が出て来るか」などと頓珍漢な問いを発したこともあった中村は、もうそんな愚かなことは聞かずに、「却て向ふから西洋の美人の話を色々した」。帰国後は、またこれまでのように会うこともままならず、時だけが過ぎてゆく。

昔の中村は満鉄の総裁になった。昔の自分は小説家になった。満鉄の総裁とはどんな事をするものか丸で知らない。中村も自

分の小説を未だ曾て一頁も読んだ事はなからう。

ここで終わるこの作品は、漱石の過去から現在へと至る様々な時間が収斂する基点として、二人が偶然遭遇した「倫敦の真中」を設定している。ながれゆく時間の無常と、それが人間に及ぼす変化を淡々とした筆致で描いて、間然するところのない傑作である。「昔の中村」、「昔の自分」と、それぞれに「昔の」という形容詞を付しているところに、この作品の真骨頂がある。今の中村、今の自分にはそれぞれの過去があり、その過去が交錯し、共有されていた時もあった。その過去からの時間の集積の結果、「今」がある。「今」を成り立たせる背後に常にひそむ「昔」に思いを致し、それを描出することが「小説家」である自分の使命と任じている漱石の気概が表現されている。小説家、漱石は、時間というテーマを我がものにしたのである。

『永日小品』の、過去の時間と現在の時間が自在に交錯した独特の構造を確認したが、ここから推測できるのは、漱石にとって「過去」は「過去」として葬り去られているのではなく、今ここにある自分自身を成り立たせているもののなかに溶け込んでいるという感覚である。「過去」の記憶はいつでも蘇るが、しかし「現在」は、「過去」から変化し、過去と同じではないのも確かだ。クラパム・ジャンクション駅でワイルドの身に降りかかった悲劇は、漱石にとって二重の過去である。自分自身が駅の近くに下宿していた一九〇二年当時の過去、さらに遡ってワイルドが嘲笑された一八九五年当時。その悲劇について何も語らない代わりに、漱石は『獄中記』の言葉

を通して我が物にしたワイルドの思想を、作品に託して表現したと言えよう。『永日小品』の後に漱石が生み出した作品の中で、顕著にワイルドの影響が認められるのは、『心』である。次に、『心』において漱石が何をワイルドから引き継いだのかを分析したい。

### (三) ワイルドの影響から『心』を読む

#### ——『W・H氏の肖像』と『ドリアン・グレイの画像』

漱石文庫には、『W・H氏の肖像』(『The Portrait of Mr. W.H.』)の所蔵がない。にもかかわらず、形式面での類似性は否定できないことから漱石は本書を読んでいたという前提に立つて考察を進めてゆく。漱石の蔵書に含まれないからといって、漱石がその本を読んでいたなかったと言ふことはできない。先に触れた『つまらない女』というワイルドの戯曲も漱石文庫にはないが、漱石が言及していることから、所蔵していなくても読んだ本は相当数あることが推測される。

ここでは主に『W・H氏の肖像』と『心』との形式面での類似について分析するが、その前にこの作品のあらましを述べよう。

シェイクスピアがソネットを献呈するW・Hなる者とは誰か、の推論を軸に、無名の語り手がアースキンという人物から話を聞くという形で小説は展開する。アースキンによれば、大学時代の友人でシリル・グレアムという青年が、この人物をウィリー・ヒューズという名の少年俳優であると主張した。名前のヒントがソネットの詩句のなかに織り込まれているというのだ。これを聞いたアースキンは、そんな人物が存在したかさえ定かではないと疑義を呈すると、シリルはある農家の納屋で見つけたという、エリザベス朝に描かれたと

思しき古色蒼然たる美少年の肖像画を持ち出し、このモデルこそがウィリー・ヒューズであると言い張った。だが後に、この肖像画がシリルが描かせた贋作だとわかると、シリルは自説が真実であると主張する手紙を残して自ら命を断つ。

アースキンは肖像画が捏造されたものだとしながら、シリルの説を信じた。この話を聞かされた語り手も、二年間、ソネットを研究し尽くし、この説の正しさを確信するに至り、それをアースキンに伝える手紙を送った。その後、ドイツで療養していたアースキンから語り手に手紙が届いた。君がこの手紙を受け取っている頃には、自分はすでにこの世の者ではないだろう。自分はウィリー・ヒューズ説のために命を捧げる、と。語り手は急遽アースキンの所へ向かうも、時すでに遅し、アースキンは亡くなっていた。しかしその死因は自殺ではなく、肺結核であつたことが判明する。

このあらすじから、すでに『心』との構造的な類似は明らかである。まずは、シリルからアースキン(こちらは偽装された自殺だった)へと連なる自殺の連鎖である。『心』においては、Kの自殺と後を追うように逝つた「先生」の自殺が対応する。さらに、自殺の理由が判然としない、もしくは他人から見たら取るに足りないと思われることである。シリルも、『心』のKと「先生」も、他人にはその価値がわからないもののために命を捧げ、自殺した。

そして、書き手が亡くなつてから生前に書いた手紙を読む、つまり死者からの手紙を読むことになる点でも、二作品はよく似ている。「君がこの手紙を受け取る時までには、ウィリー・ヒューズのために私は我が手で自らの命を絶っていることだろう」<sup>(16)</sup>。他方『心』では、

「此手紙があなたの手に落ちる頃には、私はもう此世には居ないでせう。とくに死んでゐるでせう」。<sup>(17)</sup>ちなみに「先生」はこの文言を、手紙のなかで二度繰り返し返している。漱石は、この手紙が、死者と生者の対話であることを強調したのである。

自殺の理由と書いたが、正しくは大義と言うべきである。シ ril であれ「先生」であれ、大義のために命を殉じた。シ ril のことをワイルドは「殉教」と表現している。「文学の殉教者のなかでもっとも若く、もっとも輝かしいシ ril・グレアム」。<sup>(18)</sup>さらにアースキンまでもが亡くなった後、語り手は彼らの死を冷めた目で以下のように総括する。

ぼくにとって殉教とは懷疑主義の悲劇的な形式にしかすぎない。信仰によってやりそこねたことを、炎によって実現しようとする試みなのだ。真実であるとわかっているもののために死ぬ人間なんていない。真実であつてほしいもののため、しかしその実、胸中のひそかな恐れが真実ではないと囁くもののために、人は死ぬのである。<sup>(19)</sup>

一方、明治天皇の崩御を受け「最も強く明治の影響を受けた私どもが、其後に生き残つてゐるのは必竟時勢遅れだ」と思つた先生は、妻に「では殉死でもしたら可からう」とからかわれた。その言葉を受けて、妻にこう言う。「……もし自分が殉死するならば、明治の精神に殉死する積だと答へました」。<sup>(20)</sup>「先生」にも「乃木さんの死んだ理由が能く解らな」いように、「貴方」にも自分の「自殺する訳が明

らかに呑み込めない」だろうと推測する。しかし、「それは時勢の推移から来る人間の相違だから仕方」ないとして、それ以上説明しようとしな。つまり、人が何に命を捧げるかといった心の秘密など、他人にわかるはずもないし、共有されるものでもないとき直つてゐるのである。ワイルドの主人公たちが文芸上の解釈などという根拠の薄弱なもののために命を賭したことを確認した今、「心」で「先生」が残した「明治の精神に殉死する」という言葉の謎も了解されよう。あえて謎として提示したのである。

これまで、文章の表現など形式において、「W・H氏の肖像」との類似を見てきたが、次に取り上げるのは『ドリアン・グレイの画像』との類似表現である。「心」で、「先生」はKの生い立ちを本格的に語りだす前に、Kが「先生」の人生に及ぼした影響を以下のように表現している。

もし其男が私の生活の行路を横切らなかつたならば、恐らくかういふ長いものを貴方に書き残す必要も起らなかつたでせう。私は手もなく、魔の通る前に立つて、其瞬間の影に一生を薄暗くされて気が付かず<sup>(21)</sup>にいたのと同じ事です。

ここではKが、「先生」の「生活の行路を横切」つたと表現している。幼馴染であるはずのKのことが、「先生」の人生を一瞬横切る「魔」と表現されているのは奇妙である。それはさておき、Kを、一瞬自分の人生を横切つた魔が投げかけた影という表現に呼応したものが、重要な場面で語られる。Kの自殺を最初に発見したときの



ことである。

それが疾風の如く私を通過したあとで、私は又あゝ失策つたと思ひました。もう取り返しが付かないといふ黒い光が、私の未来を貫ぬいて、一瞬間に私の前に横はる全生涯を物凄く照らし(22)ました。

この引用文はかなり奇妙な文章である。「もう取り返しが付かない」と「黒い光」を結ぶ「といふ」は同格であるのか、それとも「と言う」のことなのか判断がつかない。しかしどちらの意味としても、文法的には破綻している。そして「黒い光」というのも矛盾した表現である。普通に考えても「黒い光」というものはない。強引に解釈すれば、「影」によって照らされた、ということであろうか。そうすると、先の引用、「瞬間の影に一生を薄暗くされ」たという表現に対応していることがわかる。いずれにしても非常に感覚的な表現であり、論理的に解釈するのは困難である。

ところで、「生活の行路を横切る」影のような存在という表現に注目すれば、『ドリアン・グレイ』によく似たものがある。ドリアンは、場末の劇場のシェイクスピア女優であるシビル・ヴェインという可憐な若い女優に一時夢中になっていた。だが、あれほど見事にロザリンドその人になり、デズデモナになり、またオフェリアにもなっていたのに、現実にはドリアンへの恋を知るとシビルは舞台の上で演じることができなくなってしまった。素晴らしい演技ゆえに彼女を愛していたドリアンがシビルに愛想を尽かして捨てると、彼女はそ

れを苦に自殺してしまう。彼女の死を伝えにきたヘンリー卿が、悲嘆に暮れるドリアンを慰め、彼女の悲劇的生涯をこう表現する。

よくあることだが、人生の現実の悲劇はあまりにも非芸術的な形で起こるので、むき出しの凶暴さ、絶対的な統一性の欠如、途轍もない意味のなさ、スタイルの全面的な欠落によって我々を傷つける。(中略)しかしながら時にして、美の芸術的要素を兼ね備えた悲劇が我々(23)の人生を横切ることがある。

「我々の人生を横切る」悲劇とは、自殺という悲しい結末に終わったシビルの儚くも美しい生涯のことを指している。Kの自殺が美しいかどうかはともかく、自らの意思で閉じられたという点で二人の生涯は似ているから、『心』の「其男が私の生活の行路を横切る」という表現は、『ドリアン』のこの箇所に対応しているのは疑いようがない。一般的な人生を歩んでいた主人公たちにとって、Kというシビルといい、その人生にさっと現れて自分の生活を彩ったかと思う刹那、また暗闇の彼方へと永久に消えてゆく、そういう存在である点で共通している。しかも消え去った後にも、主人公たちの人生に暗い影を投げかけ続けている。それどころか、『心』の先生にとつてそれは、一瞬にして全生涯のヴィジョンを与える啓示でもあった。ワイルドのこの「人生を横切る」という表現は、ウォルター・ペイターにまで遡ることができる。ペイターが名著『ルネサンス』(一八七四年)を著して一躍文壇に登場するや、その書物はワイルドの座右の書になったし、漱石も圧倒された。『ルネサンス』中のモナリ



ザ論を原文のまま『文学論』でながながと引用した後、漱石は「斯の如く総合的に一種まとまりたる情緒を吾人に与ふる記述も亦たぐいすくなかるべし」<sup>(24)</sup>と最上級の賛辞を贈る。漱石が尊敬してやまない名文家、ペイターが「人生を横切る」に近い意味のことを書いたのは初期のエッセイ「透明的性格」が嚆矢であるが、ギリシャ神話についての論考では以下のように綴る。

ギリシャ宗教の霊的要素は目には見えない存在であるが、いつでも人間の生きる道を横切ることがあり、訓練された鋭敏な目によつてのみ、半ば身をやつしたその存在がここかしこに認められるのである。とはいえそれは誰にでも認められるというものではない。<sup>(25)</sup>

文脈からして、漱石の表現はペイターよりも『ドリアン・グレイ』により多くの影響を負っていると言える。しかし漱石がペイターに本質的な影響を受けているのは確かだ。『文学論』で引用された文章は、ダビンチが描いたモナリザの神秘的な美の中に、人類史を通じて全人類が紡いできた女性への幻想を挟り出す。

水辺にかくのごとく奇怪に立ち現れたるその姿は、千年もの長きに渡つて男たちが欲望してきたものの顕現である。(中略) 世のありとあらゆる思想と経験とがこの女において洗練された美しい外形を与える力を得て、ギリシャの獸的欲望、ローマの淫蕩、霊的渴望と想像上の愛を伴つた中世の夢想、異教的世界

の回帰、ボルジア家の罪業などをその上に刻み象つた。この女は自らの座を取り囲む岩よりも長く生きながらえており、吸血鬼のように何度も死んで墓の中の秘密を知つた。海女として深海に潜つたこともあり、水底のほのかな光を今も纏っている。さらには東方の商人と風変わりな織物を交易もした。レダとしてはトロイのヘレンの母親となり、聖アンナとしてはマリあの母でもあつた。(中略) 近代の思想は、人間性の理想を、思考と生活のありとあらゆる様式によつて作られ、またそれ自らのうちに要約されているものとして思い描く。さすれば確かにリザ夫人は古の幻想の形姿、かつ近代の思想の象徴なのである。<sup>(26)</sup>

ペイターが描く、永遠の生命を持ち、深海に潜み男性を水の深みに誘ひ込む人魚、あるいは男たちの生血を吸う吸血鬼のようなモナ・リザのイメージのめくるめく変奏は、漱石が絶賛するだけのことはある。これに靈感を受けたと思われる「モナリザ」(永日小品所収)と題する短編では、モナリザの謎の微笑についてこう述べる。「モナリザの唇には女性の謎がある。原始以降此謎を描き得たものはダキンチ丈である。此の謎を解き得たものは一人もない」<sup>(27)</sup>。

有史以来のあらゆる時代に通じる「女」というものの形姿たるモナリザが投げかけるこの謎とは、歴史性や個性性を超越した、世のすべての「女」という族が深い所に通底して持つ謎である。ダヴィンチがモナリザの形姿を通して描いたのはこの謎であつた。

ここに認められるのは、芸術作品が持つ究極の象徴性である。この圧倒的な文章に靈感を受けた芸術家はあまたいるが、ワイルドと

漱石もそのなかに数えられるのは間違いない。『ルネサンス』を「私の人生に異様なまでの影響を与えたあの書物<sup>(28)</sup>」と呼ぶワイルドは、ペイターからの靈感を糧に、彼なりにオリジナルな芸術の象徴性についての思考を展開した。その端的な表現が「W・H氏の肖像」に見て取れる。この作品に戻ると、ここで注目したいのは、「芸術が個人の経験の代わりをする<sup>(29)</sup>」という表現である。シェイクスピア劇の世界のすべてを、「ぼくは生きていた」と無名の語り手は言う。そのさまざまな出し物のどれにも、「ぼくの人生と結び付けられていた人間が現れ、ぼくの夢を実現し、ぼくの空想に形を与えてくれた」。「この友人に一度も会ったことはないが、彼はもう長年ぼくとともにいたのだった」。自分の分身とも言える「友への情熱」は、ずっとわが身の周囲にあったのに、芸術がその実体に言葉と形を与えてくれるまで気づかなかった。芸術の表現こそが、混沌とした世界に潜むものを浮上させ、輪郭を与えるのだ。じつはここで一人の友人に擬せられているのは「男性同士の愛」でもあるのだが、それについては詳述を控える。ワイルドは、偉大な芸術作品とは、今現在を生きる自己の分身がその中で生きている「もう一つの人生」であると言った。そしてこの思考こそ、漱石が『心』の基本構造として引き継いだものと思われるのである。

これまでの考察は、プロットや表現の類似など表面的で目につきやすい影響関係に限ってきたが、最後に「芸術が個人の経験の代わりをする」、つまり芸術の代理表象性の機能が、『心』の根底にあることを読み取ってゆき、本稿のまとめとしたい<sup>(30)</sup>。

### 三、「身代わり」の文学

『心』の、とりわけ「先生」が「青年」に宛てて書いた遺書こそ、作者は個人の経験の代わりとなるものとして書いたのではないだろうか。そもそも新聞連載時のタイトルには、「先生の遺書」という副題がついていた。「先生の遺書」こそが『心』の核心であり、ここに向かつてすべての語りが収斂してゆく中心である。ワイルドの、「偉大な芸術作品は、今を生きる自己の分身が生きている」「もう一つの人生」である、という考えを「先生の遺書」に当てはめてみよう。そうすると、「先生の遺書」を読む読者にとって、「先生」は「もう一人の自分」であり、身代わりとなって立ち現れてくるだろう。『心』を読む読者は「先生」のなかに自己の分身を見出すはずなのである。そして作品中の「青年」も、そんな読者の一人である。「青年」も「先生」の遺書を私たちと共に読むのだから。この構造を踏まえた上でこの作品を貫いているのは、「やってしまった」人としての「先生」と、それに比して「経験を持たない」者としての「青年」の対比である。

先の引用でも示したが、「先生」は、「またああ失策つた」と心中で叫び、「もう取り返しが付かない」という思いを突き付けられている。「青年」と知己になって比較的早い時期に「いや考えたんじゃない。遣つたんです。遣つた後で驚いたんです。さうして非常に怖くなつたんです」と語っている。「先生」はこのように「やってしまつ」た上で、「取り返しが付かない」事態に陥り、懊悩と葛藤を経て、最後

に自害した。死の直前に、「私丈の経験」である「私の過去を善悪ともにも他の参考<sup>(32)</sup>に供する積」として、自分の過去を物語った。「私は何千万とある日本人のうちで、たゞ貴方丈に、私の過去を物語りたい<sup>(33)</sup>のです」。

これとは対照的に、まだうら若き「青年」は、決定的に「経験を持たない」人として描かれている。「先生」と出会ったばかりの頃に、自宅に押しかけた「青年」に向かって、「先生」は「今に私の宅の方へは足が向かなくなります」と予言した。それを受けた「青年」は、「幸いにして先生の予言は実現されずにすんだ。経験<sup>(34)</sup>のない、当時の私は、此予言の中に含まれてゐる明白な意義さへ了解し得なかつた<sup>(35)</sup>。子供がい<sup>(36)</sup>ないことを託つ奥さんに適当な相槌を打つた「青年」は「子供<sup>(37)</sup>を持つた事のない、其時の私は、子供をたゞ蒼蠅いもの、様に考へてゐた<sup>(38)</sup>」。この表現には、子供を持つてゐる「青年」の現在が暗に對比されている。「私は女といふものに深い交際をした経験<sup>(39)</sup>のない、迂闊な青年であつた<sup>(40)</sup>」。「無経験な私は氣味を悪がりながらも、にや／＼してゐた<sup>(41)</sup>」。とりわけ次の表現は妙だ。

先生<sup>(42)</sup>、自身の経験<sup>(43)</sup>を持たない私は無論其処に氣が付くはずがなかつた<sup>(44)</sup>。

「青年」は「先生」とは別人格なのだから、「先生自身の経験」を持つはずがない。こんな当たり前のことをなぜわざわざ書かねばならないのだろうか。先生と同じ経験をすることがない、というのならまだ理解できる。「先生自身の経験を持つ」ことができる人間は、こ

の世に「先生」しかない。この表現は、経験した「先生」と経験していない「青年」との対比を際立たせるための修辭としか理解しようがない。「青年」が、「先生」自身の経験を持たない、という至極当然のことをわざわざ書く。本来語る必要のない当たり前のことをこう書かれると、逆に、「先生自身の経験」は持たないものの、それに代わる何かがあるのではないかと思わせる。この修辭にはそういう効果がある。

「取り返しの付かない経験をした先生」が過去を物語るとは、そうすると、その物語が「青年」の経験の代わりとなることを意図していると考えられるのである。それはとりもなおさず、「青年」が「取り返しの付かない失策」を冒さずにすむようにとの願いからである。「先生」は妻に対して心を開くことができず、夫婦の和合において失敗した。その結果子供もいない。しかし「子供を持つた事のない其時の私」という表現から、「青年」はその後結婚し、子宝に恵まれたことがわかる。「青年」は、少なくとも恋愛から結婚そして生殖へと至る人生の行路において、「先生」の経験を繰り返すことはなかった。「先生」はKの後を追つたが、この連鎖は「青年」の手前で止まつた。それは、「先生」が命を賭して語つた己の過去の物語を読むことが、「青年」にとってその人生を生きる代わりとなつたからではないか。芸術作品を「読む」ことが、「生きる」ことの代わりとなり、そのお陰で「先生」と同じ轍を踏むことを免れた。まさに、「芸術が個人の経験の代わりをした」のである。

このように読むと、「心」は、ワイルドのこの思考を継承していると言える。芸術作品は身代わりとして、個人の経験を代行する。

「身代わり」としての文学。Kと「先生」は「取り返しの付かない失策」を冒し、血を流して死んで行つた。その血の鮮やかな赤い色は、『獄中記』のワイルドの芸術論を想起させる。「……世界に最たる永遠の象徴を与えるよすがとなつた恐るべき死、さながら王子然と高価な香料をたきこめたエジプトの亜麻布に亡骸を包んで富める者の墓に埋葬される」に至るキリストの一連の悲劇を芸術にしたのが教会の受難劇なのだとワイルドは言う。「教会の最高の職務は、血を流さず、この受難の悲劇を演じるにあること」<sup>(40)</sup>なのであり、そのことを感謝せずにはいられないのだと。芸術は、血を流さずして流血の悲劇をなぞり、代理表象することができると。それこそが象徴の持つ権能なのである。漱石は自らの文学にもそのような力を託そうとしたに違いない。Kと「先生」が血を流した壮絶な悲劇の「物語」のなかに読者は自らの分身が生きていることを見出す。「身代わりの文学」においてその分身たちが鮮やかな血を流し死んでゆく物語が紡がれるお蔭で、我々は自らが流血の惨事を免れる僥倖を心して読み取らねばならないのである。

## 終わりに

漱石は、ワイルドが才気にまかせてほとばしらせたいくつかの言葉の真意に感応し、真面目に引き受けたのだと思われる。それをさらに徹底して考究し、一つの作品へと結晶化させた。それにしても、漱石は、なぜワイルドの一瞬の閃きにそれほど大きな意味を見出したのだろうか。そのことを最後に考えてみたい。

ワイルドはマラルメを代表するフランス象徴派の影響を受け、言語の象徴性を追求する一方で、露骨なりアリズムを忌み嫌った。

悲しいことに、ぼくらが物に美しい名前をつける能力を失ってしまったのは真実である。ぼくは行為とは決して争わない。ぼくが戦うのは言葉なのだ。ぼくが文学における粗野なりアリズムを嫌悪するのは、まさにそのせいなのだ。鋤を鋤と呼べるような奴には、鋤を使わせて土でも耕してもらうんだ。それにふさわしいのはそれくらいのものである。<sup>(41)</sup>

「鋤を鋤と呼ぶ」とは、ものごとをありのままに表現する、という意味の英語の成句であり、文学とは最もかけ離れた言語の営みである。文学は、言語の明晰性と直截性が追求されるようになった近代以降においてもなお、多義性、比喩、象徴、逆説などの言語機能を保持した特権的な聖域であつたはずだ。もちろんワイルドにとつて、文学における言葉の曖昧性は命綱だつた。象徴や隠喩を駆使することで、タブーであつた男性間エロスさえ自在に表現しながら、検閲を免れていたからである。

ところがワイルドが嘆くように、粗野なりアリズムが文学さえをも浸食していた。即物的かつ俗物根性に満ちたブルジョアジーには、文学言語の得体の知れない多義性や隠喩表現、そして転覆的な逆説などは許しがたいものだつた。当時のブルジョア的価値観から文学言語のこうした特質を攻撃した格好の例を、マックス・ノルダウの『変質』（一八九二年）に見ることができる。この書は、医師でもあつ



たノルダウがトルストイやゾラらの文学者からワグナーやニーチェまでも、「変質」という病理的概念を使って総攻撃したものであるが、刊行されるやたちまち評判になり、九四年には英訳も出た。ちなみにワイルドのことも「自己肥大症」(ego-mania)の症例として一章を当てて痛烈に批判している。今となつては荒唐無稽な奇書というほかないが、大変な人気を博したことからわかるように、ノルダウの芸術・形而上学批判は、当時のリベラルなブルジョアジーの立場を代弁するものであった。ノルダウはこの書物で、当時活躍していた芸術家の多くを「変質」あるいは神経症の犠牲者であるとして病理化するが、ノルダウにとつて何よりも許しがたかったのは、彼らの言語の運用であつたようだ。ノルダウの立場はワイルドと対局にある。「頭の中が整理された詩人であれば、猫を猫と呼ぶ」<sup>(42)</sup>。

ノルダウが、ワイルドを代表する「自己肥大症」のほかに槍玉にあげる症例は「神秘主義」である。ノルダウに言わせると、神秘主義とは、人間が言語の刺激を受けて脳内に抱くイメージと、直観的な観察から得た知見とを混同して思考した結果、生じたものであるとする。ノルダウの思考に特徴的なのは、物それ自体を直観的に観察することを重んじる一方で、言語を不完全なものとして非常に低く見ている点である。言葉が他人の脳内に刺激を与えて意味を与えたとしても、それは、すでにその人の所有となつてゐる観念、つまり記憶によるイメージを喚起しているにすぎない。言葉というのは所詮、代理表象にすぎないのだから、物それ自体の直観的観察や実体を経験することには到底かなわないというのである。

言語が人類によつて個人間のコミュニケーションの道具として発達したにすぎないことを、我々は忘れてゐる。言語とは社会的機能なのであつて、知の源泉ではないのである。言葉は、実のところ、過ちの源泉である。というのも、人は自分で直接体験したものか、注意深く入念に観察したものしか本当には知ることができないからである。単に聞いたり読んだり、あるいは繰り返したことなどを、真に知ることなどできない。<sup>(43)</sup>

直接体験したものしか真に知ることができない、というのはあながち間違ひとは言えない。私たちもこうしたことを口にすることはままある。だが言葉によつて世界を構築することを生業とする文学者となると、話は別だ。それなら、言葉でしか伝えようのない文学に何の意味があるのか。漱石文庫に所蔵されるノルダウのこの書を、漱石は読んでいた。漱石がこの一節に反応したのかどうかはわからない。しかし、『心』という作品の言語に漱石が託した代理表象は、ノルダウの、あるいはノルダウが代表する世界に対して、漱石が突きつけた応答なのではないだろうか。皮肉なことに漱石はその思想を、同じ本の中で嘲笑されていたワイルドその人から借り受けた。それは、不遇のうちに亡くなった才人ワイルドに対する、漱石なりのひそかな弔ひだったのである。



- (1) *The Times*, 1, December, 1900.
- (2) 夏目漱石『漱石全集』第十三卷「英文学研究」ホイトマンの詩について、岩波書店、一九九五年、一六六ページ。
- (3) Gregory Phlegfelder, *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*. Berkeley: University of California Press, 1999, pp.140-168.
- (4) 宮崎湖処子「日本情交之変遷」、『明治文学全集』第三十六卷「民友社文学集」筑摩書房、昭和五十二年、原点一八八七年、一九六ページ。
- (5) 『漱石全集』第二十七卷「別冊 下」『蔵書への書込み』、岩波書店、一九九七年、三九九ページ。
- (6) 同前、四〇〇ページ。
- (7) 『漱石全集』第十九卷「日記・断片 上」岩波書店、一九九五年、三五九ページ。
- (8) Oscar Wilde, *De Profundis*. London, Methuen and Co. 1905 [Fourth Edition, March 1905].
- (9) *Ibid.*, p.120.
- (10) *Ibid.*, p.107.
- (11) *Ibid.*, p.131.
- (12) これについては以下を参照。Phlegfelder, p.214. 森岡外『キタ・セクスアリス』においても、男子学生の間にあった男色の事例が記載されている。
- (13) 『漱石全集』第十二卷「小品」、岩波書店、一九九四年、一八二―一八三ページ。
- (14) 同前、六五九ページ。
- (15) 同前、一八四ページ。
- (16) Oscar Wilde, *The Portrait of Mr. W.H.*, in *The Complete Works of Oscar Wilde*. New York: Collins Publishers [1966] 1989, p.1199.
- (17) 『漱石全集』第九卷「心」、岩波書店、一九九四年、一五二―二九九ページ。
- (18) Oscar Wilde, *op.cit.*, p.1161.
- (19) *Ibid.*, p.1201.
- (20) 夏目漱石、前掲書、二九七ページ。
- (21) 同前、一九九ページ。
- (22) 同前、二七七ページ。
- (23) Oscar Wilde, *op.cit.*, p.84.
- (24) 『漱石全集』第十四卷「文学論」、一九九五年、二四一ページ。
- (25) Walter Pater, *Greek Studies*, London: Macmillan, pp.119-20.
- (26) Walter Pater, *The Renaissance* (1873). 引用は漱石による。夏目漱石、前掲書、二二九―二四〇頁。
- (27) 『漱石全集』第十二卷「永日小品」、一七九ページ。
- (28) Oscar Wilde, *De Profundis*, in *op.cit.*, p.918.
- (29) Oscar Wilde, *The Portrait of Mr. W.H.*, in *op.cit.*, p.1194.
- (30) 筆者のこの解釈については、拙稿『百年後に漱石を読む』(トランスビュー、二〇〇九年)第三章「もう一つの聖書物語」を参照されたい。
- (31) 『漱石全集』第九卷「心」、四〇六ページ。
- (32) 同前、二〇〇ページ。
- (33) 同前、一五七ページ。
- (34) 同前、二一―二二ページ。強調は引用者による。
- (35) 同前、二四ページ。強調は引用者による。
- (36) 同前、五〇ページ。強調は引用者による。
- (37) 同前、九七ページ。強調は引用者による。
- (38) 同前、七七ページ。強調は引用者による。
- (39) Wilde, *De Profundis*, in *op.cit.*, p.924.
- (40) 同前、強調は筆者による。
- (41) Oscar Wilde, *op.cit.*, p.147.
- (42) Max Nordau, *Von Kunst und Künstlern*, Leipzig, 1905, p.255, quoted by George Mosse, 'Max Nordau and his Degeneration', in Max Nordau, *Degeneration*. Translated from the Second Edition of the German Work. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1968, p.xvii.
- (43) *Ibid.*, p.68. 強調は引用者による。